

vivir su vida

• ELSA RISSO

CON "Vivir su vida", Jean Luc Godard se sitúa, junto con Resnais y Truffau entre los pocos hombres perdurables de la tan discutida "nouvelle vague" francesa. Es interesante analizar este singularísimo film comparándolo con los anteriores que conocemos del mismo realizador; es decir, considerándolo no sólo como la acabada y perfecta obra de arte que es en sí mismo, sino como hito de una trayectoria interior que implica a su vez un cambio radical en los medios expresivos utilizados.

En "Sin aliento" (1959), film que desconcertó a la crítica europea, aparecía, bajo una anécdota voluntariamente pueril, uno de los conflictos básicos de nuestra problemática actual: la búsqueda del amor y su fracaso en una incomunicación radical sugerida como signo de nuestra época. Sus desequilibrados personajes hallaban como única salida a su miedo esencial una desesperada entrega al placer, hasta hallar luego su mutua destrucción a través del engaño más sórdido. "Sin aliento" implicaba el deseo de una profunda revisión de la moral y los valores tradicionales. Su final era de un violento y exacerbado nihilismo.

Formalmente implicaba una revolución en la técnica cinematográfica: una cámara constantemente móvil e identificada con los personajes, el corte directo utilizado como único signo de puntuación en lugar de los fundidos, y la ausencia de una progresión dramática al modo tradicional, eran elementos de un estilo que se adecuaba magníficamente al des-

equilibrio e inestabilidad del universo expresado.

Su otra obra, al parecer importante, "El pequeño soldado", sobre la guerra de Argelia, fue violentamente prohibida en Francia por Malraux.

En "Vivir su vida" la interpretación de la realidad humana se ha ahondado notablemente y enriquecido con nuevas perspectivas. Nuevamente recurre a una anécdota trivial, utilizada hasta el cansancio: la heroína (Naná), decide convertirse en prostituta; se adapta paulatinamente a esa vida; en el transcurso de sus aventuras se enamora y finalmente muere asesinada por tratantes de blancas. Sin embargo, el film de Godard es totalmente inédito. Su Naná ofrece una particularidad esencial: es absolutamente libre y responsable de cada uno de sus actos y lo proclama con lúcida conciencia. Su condición de prostituta no responde a presión social ni determinismo alguno, sino a un acto de libre elección. Este es uno de los puntos básicos del film. Otro elemento importante lo encontramos en una escena clave: las imágenes de "La pasión de Juana de Arco", de Carl Dreyer (1928); (tal vez la obra más singular de toda la historia del cine mudo) incorporadas en el tercer cuadro a modo de contrapunto entre el dolorido rostro de Rene Falconetti (Juana de Arco) y el rostro emocionado de Naná ("Los caminos de Dios son inescrutables", —dice Juana de Arco—. Sólo al final conocemos el sentido. Mi redención será la muerte"). De inmediato co-

mienza el trajinar de Naná por calles y cuartuchos de hoteles; es la forma que con libertad ha elegido de "vivir su vida", sin tragedia ni angustia, simplemente porque lo prefiere. Esta parte del film se convierte en un minucioso análisis objetivo y estadístico de la prostitución y de las leyes que la reglamentan. Naná, mientras tanto, explora, siente, piensa, descubre, crece. Por eso escucha ávidamente la larga disquisición del filósofo en el bar sobre la adecuación entre el pensamiento y el lenguaje: ha logrado aprehender un grado distinto de conocimiento y una forma superior de lucidez: la del pensamiento. Luego, encuentra el amor; pero cuando su libertad exterior ya no le pertenece, pues su cuerpo se ha convertido en objeto de comercio. Por eso, a través de la muerte, se despoja de ese cuerpo transformado en objeto, para volver a ser un sujeto esencialmente libre. La muerte es para Naná, como para Juana de Arco, la circunstancia que restaura el equilibrio perdido, que la libera de presiones extrañas.

El estilo de "Vivir su vida" difiere notablemente del de "Sin aliento". El desfreno formal se ha transformado aquí en la serenidad de una cámara que per-

manece casi siempre estática observando constantemente a su protagonista. En ese estudio exhaustivo del rostro de Anna Karina encontramos la clave estilística del film y una vez más la influencia del Dreyer de "La pasión de Juana de Arco". Todo el film dividido en doce cuadros precedidos por leyendas que explican su contenido, al modo de Brecht, tiene soluciones formales y clima de cine mudo: el peinado, el maquillaje y las ropas de Naná lo evocan.

Cualquier comentario parece pobre o redundante para referirse a la labor de Anna Karina, que hace de su "Naná" un prodigio de lirismo y ternura.

Godard se ha permitido audacias formales, tales como el largo parlamento del filósofo en el bar con la cámara enfocándolo estáticamente en primer plano, o la lectura casi íntegra de un cuento de Poe, o los subtítulos hacia el final, o esa expresión de gracia y ductilidad que es el baile de Naná en el cuadro IX. Sin embargo, todo ello está integrado en el universo coherente y armónico que es el film. Lo cual demuestra, una vez más, que Godard posee realmente el sentido del cine.

la dama del perrito

Se trata de la adaptación del cuento homónimo de Chejov, realizada en 1960, como homenaje al mismo en el centenario de su nacimiento. Obtuvo distinciones importantes, como el premio de la crítica inglesa a la mejor película extranjera del año y el premio a la mejor interpretación en el Festival de Cannes. Su presentación confirmó plenamente la opinión favorable de la que venía precedida.

La anécdota chejoviana es muy simple, casi vulgar: un hombre y una mujer casados se encuentran en Yalta, lugar de veraneo de fin de siglo. Entre ambos nace un amor imposible que culminará en

tristeza y dolor. Lo importante en el relato, más allá de los datos exteriores, son las sutilezas psicológicas, la creación de un ambiente, la pintura de una sociedad y sus convencionalismos. Anna y Gurov poseen en común una enorme soledad, la frustración de sus respectivas vidas conyugales, un aislamiento interior que les impide participar de la vida más o menos vulgar que se desarrolla en torno de ellos.

Anna es aún una niña, sobre todo psicológicamente. Presiente que más allá de la vida sin vibraciones que le ofrece su marido (un lacayo, como ella misma

lo define) debe existir algo mejor, más intenso y profundo, y cree encontrarle en Gurov. Este, a su vez, es un hombre ya maduro que, sin embargo, jamás ha vivido. Ambos constituyen, el uno en la vida del otro, algo insólito que rompe la monotonía y el tedio de sus respectivos mundos. Por eso se aman, aunque su aventura vivida en el ocultamiento no sea más que otra forma de dolorosa evasión que jamás podrá convertirse en la realidad total de sus vidas. Ambos vivirán una paradoja: la existencia aparentemente real que se desarrolla ante la sociedad no es más que una farsa hecha de relaciones rutinarias impuesta por las convenciones, pues ni Anna ni Gurov tienen posibilidades de verdadera comunicación con el medio que los rodea, totalmente indiferente a sus inquietudes y problemas. Por otra parte los protagonistas crean en la intimidad un mundo que les pertenece, totalmente, donde no es necesario fingir y al que cada uno aporta lo mejor y más auténtico de sí mismo. Sin embargo, ni siquiera se atreven a plantearse la posibilidad de una rebelión frente al orden ya constituido de sus propias vidas y de la sociedad. Ese amor vivido fugazmente a escondidas es fuente tan solo de una tristeza muy honda y abrumadora, de un nuevo dolor agregado a los anteriores.

El film realizado por Iosif Jeifits es no sólo absolutamente fiel a la materia del

relato, sino también a su espíritu, interpretado mediante agregados anecdóticos adecuados. Entre los muchos méritos que ostenta se encuentra la creación de un ambiente evanescente, brumoso, casi mágico, a lo que colaboró eficazmente la magnífica fotografía de tonos grises y fondos blancos de Andrei Moskvín. Mediante el encuadre, Jeifits logra establecer relaciones precisas entre la naturaleza y los objetos, y sus protagonistas, agobiados por el predominio del mundo exterior. Frecuentemente logra imágenes de una belleza depurada, como por ejemplo las de la secuencia final (Anna y Gurov hablando enfocados desde el exterior de una ventana rodeada de nieve, el clarinetista vagabundo y luego la separación final).

Todo el film está realizado concediendo fundamental importancia al matiz, a la sugerencia, al detalle. Era la forma más adecuada de trasladar a Chejov a la pantalla, y Jeifits la ha elegido. El resultado es este film refinado y perfecto que constituye un verdadero lujo visual para el espectador.

La música acompaña y subraya el tono estético de la obra.

La interpretación de Alexei Batalov e Iya Sávvina es otro de los elementos positivos, siempre mesurada, sugerente, y aún a veces algo irónica, en el caso de Batalov. Es decir, exactamente lo que requerían sus personajes. ♦

teatro

las de Barranco

• JUAN CARLOS BRIE

A más de cincuenta años de su estreno, "Las de Barranco" conserva intacto el encanto que la consagrara una de las piezas más importantes del repertorio rioplatense.

¿A qué se debe la singular vigencia de esta obra, escrita por un hombre que

era un dramaturgo innato, pero que nunca creyó en la importancia de lo que hacía? ¿Cuál es la escondida razón por lo que los argentinos vibramos emocionalmente frente a los desesperados manejos de Doña María? ¿Por qué una pieza escrita con elegante displicencia ha